

**IDENTIDAD LATINOAMERICANA Y CREACION  
MUSICAL (\*)**

**I - Los componentes culturales**

**L**ATINOAMERICA, desde su misma denominación está denotando su filiación europea y occidental. Continente colonizado por países europeos de raíz latina (España, Portugal y Francia), sufre, hacia fines del Siglo XV, una sistemática destrucción de las culturas autóctonas que se distribuían desde el sur del Río Bravo hasta la Tierra del Fuego. Las administraciones coloniales españolas, portuguesas o francesas, crearon países sobre la base de las instituciones sociales europeas, imponiendo patrones culturales correlativos, que sustituyeron, a sangre y fuego, a los que caracterizaron a las civilizaciones pre-colombinas. Este proceso determina, en el ámbito musical, una influencia casi nula de las manifestaciones puramente americanas sobre las expresiones folclóricas y populares, lo que se acentúa en mayor medida en el territorio de la llamada música "erudita" o "cultura".

Marginadas de las ciudades, arrinconadas en bolsones agrestes, las expresiones culturales originarias de América no han podido conservar hasta el presente un aislamiento preservador. El efecto inmediato y uniformador de los medios modernos de comunicación, destruye las distancias y penetra hasta en los santuarios, otrora inaccesibles, donde

(\*) Trabajo presentado en el 1er. Encuentro de Compositores Latinoamericanos, realizado en Belo Horizonte (Brasil) en 1986.

se refugiaban las últimas supervivencias. Estas, por fortuna, pudieron ingresar con anterioridad como componentes de los cancioneros de algunas regiones del continente, consolidados durante los siglos XVIII y XIX.

Por todo ello, el grueso de las corrientes evolutivas muestran procesos de aculturación de modelos externos impuestos. Y es a la riqueza de esas transformaciones a la que hay que acreditar la validez y vitalidad de lo latinoamericano. Los cancioneros y danzas ibéricas, que dieron marco unitario al origen de nuestra música, sufrieron adaptaciones y modificaciones que le dieron sello propio al arte de nuestros países.

Otro componente, el africano, penetra en las venas de la expresión musical de América Latina, enriqueciéndola notablemente en los países donde la población de raza negra tiene una presencia significativa, como en Brasil y Cuba.

A partir de los movimientos emancipadores del Siglo XIX, Latinoamérica universalizó aún más su inserción en el mundo. Los Siglos XIX y XX vieron llegar a estas tierras contingentes inmigratorios de italianos, alemanes, suizos, polacos, judíos, etc. Esta heterogeneidad cosmopolita plantea problemas de identidad en países como la Argentina, donde la influencia de las tradiciones culturales nacidas del mestizaje del español con el indio, no alcanza un grado de fortaleza como para impregnar el subconciente colectivo de una población donde los hijos y nietos de inmigrantes predominan sobre los habitantes de puro origen criollo.

Como podrá observarse en esta muy sucinta reseña, el cuadro cultural de América Latina muestra muy ricas y diversificadas vertientes pero que, sin embargo, revela una clara afiliación a lo europeo occidental, que siempre ha dado las pautas de dirección a los procesos artísticos de nuestro continente, los que, no obstante, han alcanzado niveles de originalidad en los países donde los intercambios entre lo folclórico, lo etnográfico, el componente afro y la vigencia compartida de tradiciones culturales propias, han logrado perpetuarse y ser asumidos como representativos de sus pueblos.

## II - La música en las culturas latinoamericanas: de lo funcional al nacionalismo

La conquista espiritual de América estuvo a cargo de la Iglesia Católica, que contó a la música como una de sus principales armas evangelizadoras.

En los principales centros urbanos la música es parte indispensable del servicio religioso. Desde mediados del Siglo XVI hasta el XIX las catedrales e iglesias principales son centros de una intensa vida musical, donde la literatura coral e instrumental de la mejor música europea se codea con obras de compositores nacidos en América. En los atrios, en las plazas vecinas de las pequeñas localidades, se agolpan las coloridas expresiones del mestizaje cultural con los ritos ancestrales nacidos en estas tierras o traídos en las naves de esclavos desde el África.

Durante el Siglo XIX el eje musical se desplaza del templo al teatro. La ópera se aposenta en las capitales sudamericanas y con la apertura cultural aparejada por los procesos de emancipación política, todo el espectro del arte musical europeo comienza a abrirse para los latinoamericanos. La enseñanza institucionalizada de la Música marca su autonomía de los cometidos funcionales impuestos por las instituciones religiosas, militares o políticas. En la segunda mitad del Siglo XIX comienzan a aparecer los primeros compositores de música sinfónica o de teatro. Y allí comienza a gestarse un primer nacionalismo musical que acude a la cita folclórica, rodeada de un aparato retórico que la falsea con un pintoresquismo superficial, muy al gusto de las convenciones italianizantes o afrancesadas finiseculares. Esta etapa se prolongará en el Siglo XX hasta la primera posguerra. La influencia de la evolución de la música europea desde la década del 20 hasta la del 40 habrá de sentirse en Centro y Sudamérica. El expresionismo alemán, el neoclasicismo strawinskyano y francés, el nacionalismo sublimado de Falla y Bartok, las primeras corrientes experimentalistas, tendrán epígonos en estas tierras, presentes en las obras de Juan Car-

los Paz y el primer Ginastera en Argentina, de Villalobos y Guarnieri en Brasil, de Amadeo Roldán<sup>(1)</sup> y García Caturla en Cuba, de Chavez y Silvestre Revueltas en Méjico. Juan Carlos Paz y Julián Carrillo, evadiendo los puros marcos nacionalistas, se internan en las corrientes más avanzadas de la creación. Predomina en el resto una intención de afirmación nacional, pero esta vez no envarada en las ataduras tradicionales de la tonalidad. La liberación de la disonancia, el tratamiento parametral que permite una transcripción menos adulterada de los materiales folclóricos y populares, le da a este nacionalismo latinoamericano, que aún recurriendo a la cita local busca expandirse hacia horizontes más amplios, un crédito de mayor autenticidad.

Por otra parte América comienza un diálogo con Europa, subyugándola con la fuerza vital de la danza y canción populares. El tango argentino, la maxixe brasileña, la música del Caribe, el jazz, invaden las capitales europeas. Pero esta identidad latinoamericana no se adentra en el corazón de las corrientes transformadoras europeas, pero de alguna manera contribuye a vitalizarlas como se aprecia en obras de Strawinsky, Milhaud y Ravel.

### III - Los caminos que conducen al presente

La segunda posguerra desata una alucinante aceleración de etapas, una convivencia de estéticas antagónicas o al menos diferentes que impiden caracterizar de alguna manera a la música contemporánea universal. Desde la segunda década se produjo un desplazamiento hacia América del Norte, que pasa a convertirse en otro polo cultural, con la llegada de emigrados ilustres como Schoenberg, Hindemith, Strawinsky, Weill, Varèse, a lo que habría que agregar el surgimiento a primer plano de la atención mundial de compositores propios como Ives, Antheil, Cowell, Cage y más recientemente Feldman y otros compositores descollantes en una pluralidad de tendencias estéticas y en el manejo de medios tanto tradicionales como no convencionales.

(1) Roldán fue un precursor en el ámbito de la música erudita occidental, al ser el primero en componer para conjuntos de percusión sola.

El compositor latinoamericano de la actualidad muestra una inserción cada vez mayor en las técnicas más avanzadas de producción musical, muchas de ellas reflejo de una tecnología capaz de manejar el material sonoro como nunca antes se había logrado. Responsable de este estado de cosas fue, en gran medida, el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella de Buenos Aires, que en la década del 60 fue un centro de formación e irradiación con alcances a toda Latinoamérica. Con anterioridad, la labor esforzada del pionero Juan Carlos Paz de la Argentina, tuvo continuadores como el chileno Vicente Asuar, Koellreutter y los compositores de Bahía en Brasil y muchos otros que desde la década del 50 hasta la actualidad han "aggiornado" la música latinoamericana sin las desventajas del retraso de las décadas anteriores.

El nacionalismo ingenuo de las citas textuales del folclore o de la música popular ha tendido a desaparecer desde la segunda posguerra. Hoy, el problema de la identidad latinoamericana no pasa por esas coordenadas, puesto que el manejo de técnicas universalmente compartidas lleva a la identificación de un estilo por sus esencias sonoras, más que por apariencias contextuales o pintorescas. Sin embargo la actividad artística en Latinoamérica no ha alcanzado un desarrollo satisfactorio.

No ha sido por subestimación que no hemos puntualizado hasta el momento la situación socio-económica de América Latina en el mundo. El eufemismo de países en vías de desarrollo no alcanza a disimular el estado de dependencia y pobreza, de tributarismo económico y cultural que caracteriza a Latinoamérica y que de alguna manera signa sus expresiones artísticas. América Latina no podrá crecer en plenitud ni ser punto de partida de procesos genuinamente propios hasta que no logre romper sus cadenas visibles e invisibles con el esquema de poder político y económico que la condiciona.

Mientras tanto, sus creadores y artistas, superando limitaciones de todo orden siguen aportando datos esenciales que servirán al investigador futuro para caracterizar esa identidad latinoamericana que tanto nos preocupa, a veces de una manera artificial y otras con motivaciones no del todo legítimas.

#### IV - Identidad y cultura

El planteamiento de la identidad lleva inevitablemente al de la política cultural y al de la política educativa. Un estado dirigista y opresor propenderá a una política cultural y educativa del mismo tipo. Su debilidad como propuesta buscará mimetizarse en un nacionalismo agresivo y excluyente. El problema de la identidad lo preocupará al punto de afirmarla ficticiamente para formar el prototipo útil a su esencia totalitaria y dominadora. Por el contrario, una Sociedad participativa y pluralista, que permita una cultura de opción y no de presión, deberá articular políticas que fomenten el desarrollo creativo del hombre no alienado, en la convicción de que la identidad, como la cultura, no se fabrica con consignas previas, sino que es el producto natural de múltiples procesos asumidos, compartidos y transmitidos por decisiones no impuestas, sino adoptadas como consecuencia de profundas necesidades humanas. Una identidad no se adopta por el deseo de tenerla. Existe simplemente. Ella convive con nosotros y pese a nosotros, pues reflejará nuestros aciertos y potencialidades, tanto como nuestros errores y debilidades, categorías harto relativizables según las coyunturas históricas y sociales. Una política cultural que no haga de la libertad una retórica cínica, buscará favorecer la creatividad sin condicionarla. Pero para ello debe ser humanista el propósito de la Sociedad y del Estado. Este debe considerar al arte como uno de los medios que mejor reflejan al ser humano y no una posibilidad superficialmente recreativa y decorativa. Y si una Sociedad debe estar al servicio del hombre, solucionando no sólo sus problemas básicos de subsistencia (obviamente los de primera necesidad) sino asegurando también el libre desarrollo de la personalidad y el pensamiento, deberá articular una propuesta educativa que se dirija hacia la realización de estos objetivos.

La Sociedad deberá ofrecer un espacio al creador y no condenarlo a la marginación. El trabajo del creador deberá ser valorado con la multiplicación de ofertas laborales. Y esa será la mayor aportación que pueda realizar un país en beneficio de su identidad, mucho

más valiosa que la obligación de porcentajes de música nacional u otros medios coercitivos destinados a preservar lo nacional. Por otra parte, la educación del creador deberá poner a su alcance el estudio y la reflexión sobre la obra de sus predecesores, sobre los materiales étnicos, folclóricos y populares de su tierra, sin condicionarlo a un nacionalismo estrecho, puesto que con el mismo cuidado procurará ponerlo en contacto con las aportaciones universales que van jalonando el desarrollo musical del pasado, del presente y del futuro.

Pero de ningún modo, el creador debe ser obligado a crear con pautas preestablecidas. La libertad en la elección de la experiencia estética es una condición irrenunciable.

Estos planteamientos distan mucho de ser realidad, pero de alguna manera están señalando un camino de aproximación, un objetivo de lucha y un modelo posible para un ejemplo válido. En América Latina están en retroceso las sociedades totalitarias. La afirmación de la libertad y de una vida más digna depende en gran parte del grado de conciencia de nuestros pueblos, que han pagado ya un largo y penoso tributo a su vocación de libertad con pleno desarrollo de sus potencialidades materiales y espirituales.